



Прочитайте отрывок из статьи учёного В. В. Колесова «Свет и цвет в “Слове о полку Игореве”» и выпишите то, что оказалось новым, интересным для вас, важным, с вашей точки зрения, для понимания этого произведения.

«“Слово” не читали — его произносили и слушали. Потому и отличается оно от многих других, риторически украшенных, но неживых каких-то памятников Древней Руси.

В создании поэта нет ничего случайного, но всегда волнует вопрос: какими средствами он достиг той красоты и силы звучания, в которых, среди многих других, отразились также и представления его современников о цвете и звуке, красочные впечатления от безбрежности мира, открытого взору и слуху? Первое, что сразу же замечает современный читатель, — свет и тьма, которые окутывают каждый эпизод, каждую характеристику, каждое описание в “Слове”. Борьба света, солнца, золотой зари с тьмой, с чёрным, с разной густоты мраком — чёрно-белый контраст является здесь основой композиции. Но есть ли цвет в описаниях автора? И тут неожиданно выясняется, что есть и цвет, однако он как бы приглушён в своих оттенках, спрятан в предметах и лицах, ненавязчиво предъясняясь в каждый нужный момент; и нужно увидеть этот цвет в старинном, да ещё за столетия и очень испорченном тексте. Приходится, вчитываясь в текст, расшифровывать значения древних слов, похожих на современные нам слова, но когда-то имевших совсем иные значения.

Перечитаем несколько слов из “Плача Ярославны”:

Я — ро — сла — вна ра — но пла — четь
Въ Пу — ти — вле на за — бра — ле, ар — кучи...

И дальше во всём этом отрывке находим постоянное повторение слогов — такой последовательности: на — ла — ла — лы... на — ра — ле — ре — на — ря — ня — ре — ле...

Теперь уже трудно сказать, выбор ли слов определён поэтической установкой автора на плавные *р, л, н, м, в* и гласные *а, е, ѣ* или слова сами сложились в законченный фонический ряд, порождая в сознании слушателя представление о стремительном движении в небесных, земных и речных просторах, о силе и глубине — и вместе с тем о глубокой нежности, жалости. Важно лишь то, что поэт избегает звучаний, способных вызвать против-

положные чувства, а это с несомненностью выдает в нём мастера, намеренно подбиравшего слова и звуки.

Есть совершенно явные признаки звуковой инструментовки. <...> Из явных и намеренно подчёркнутых известно описание бешеной скачки победной конницы:

Пот — о — пт — а — ша пог — аные — полки полов — ецкие...

Но если звук и звучание в “Слове...” всегда легко определить, то цветовая гамма предметного мира... <...> требует истолкования... Так *красный* — совсем не красный, а просто красивый.

Красные дѣвицы, красные дѣвки, красная Глѣбовна — красивые женщины и девушки. *Кровавый* — одновременно и пропитанный, напоенный кровью, и красный от крови: *Немизѣ кровани брезѣ, кровавые зори, на кровавѣ травѣ*, но точно так же и *злачеными шеломы по крови плаваша* — уже без всякого определения... *Ту кровавого вина не доста* — указание на качество и основной признак (*вина* — метафора, но кровь реальна), и только после всего остального, как усложнение образа, слово *кровавый* воспринимается как цветовое определение. Этому помогает похожее определение — *синее вино съ трудомъ смѣшено*. *Синее* ведь так же не цвет в прямом смысле слова (синим тогда называли всё *сияющее* тёмным наблеском) и также метафора. Синим вином называли красное, а это очень близко к реальному цвету крови. Один и тот же цвет спокойно именуется по-разному, потому что не цвет был важен, а другие особенности реального мира. Цветовая характеристика оказывалась необходимой лишь там, где она выступала в символическом значении, каждый раз — особом.

Кроме *кровавого* есть ещё в “Слове” *каленные* и *черленые*. *Сабли* и *стрелы* — *калёные*, то есть выдержанные в огне, вышедшие из пламени; цветовые определения даны скрытым образом, указанием на способ изготовления оружия, что неизмеримо важнее в этом случае. Но кроме стрел и сабель в воинском деле употребляются и другие предметы, символический смысл которых прямо-таки требует и цветового определения. *Черленыя щиты* русских воинов трижды встают на чёрной земле, а в последний раз даже так: *подъ черлеными щиты на кровавѣ травѣ*, с усилением цветовой характеристики. *Чер(ѣ)леный* — *к р а ш е н н ы й* червецом, красный цвет в этом случае совершенно необходимо передать отдельным словом.

Смысл слов с общим значением цвета определённо выявляется из столкновения их:

Черленъ стягъ, была хорюговъ, черлена чолка, сребрено стружие — храбромu Святъславличю! В описании трофеев, поднесённых князю Игорю, красный цвет перемежается с белым, контраст настолько выразителен, что не нуждается в истолковании. <...>

Слово *синий* встречается несколько раз, и, так же как остальные прилагательные цвета, не совсем в цветовом значении.

“*Да позримъ синего Дону*”, — говорит Игорь. Сам автор шесть раз называет Дон — великим, но только до битвы. Потом, после поражения русских дружин, когда Игорь бежит из плена, снова появляется образ великого Дона.

Синим сначала зовётся и море, в которое Дон впадает: *въсплѣскала (Обида) лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону... и несошася къ синему морю...* а потом без всякого определения: *и в море погрузиста*. Ещё раз в такой же последовательности, с

определением и без него: *се бо готьскыя красныя дѣвы възплѣша на брезѣ синему морю... дѣвици поютъ на Дунай — выются голо-си чрезъ море до Киева*. И Ярославна сначала просит “*вѣяти, лелѣючи корабли на синь морѣ*”, и только потом говорит: “*Възлелѣй, господине, мою ладу ко мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано*”. Сам же автор о море говорит просто: *чръныя туча съ моря идутъ, хотять прикрыти (четыре) солнца*. Здесь ли не место сказать о синем море? Но нет: просто *море*. Почему оборотень Всеслав *обѣсися синѣ мылѣ*, хотя в “Слове...” мгла обычно предстаёт в естественной её черноте? Потому, наверное, что *черная мгла* и *мгла синяя* — не одно и то же.

Поскольку *синий* в древнерусском языке — сияющий тёмный цвет и притом не обязательно синего тона (*синяк* попросту багров, а *синец* — как звали тогда негров — совсем не синий), естественно было использовать это определение только в тех случаях, когда было необходимо подчеркнуть внутренний блеск, свечение тёмного предмета или вещества. Важно и то настроение, с каким всё это описывалось, и цель описания. Дон как победная цель сияет и манит — Дон за плечами поражения становится простым географическим понятием... <...>

Что может значить *злато слово*? *Злато слово* — совершенно иное дело, чем, скажем, *злато ожерелье*. Ожерелье и на самом деле могло быть золотым — парадная княжеская гривна. *Злато слово* — употребление определения (краткого прилагательного!) в переносном смысле, «исполненный высоких достоинств».

Золотой цвет — жёлтый, но также — цвет. Значит ли это, что и в каждом употреблении слова *золотой* (а их в “Слове...” тринадцать) имеется в виду лишь материал, из которого сделаны шлем, стрела, седло, престол?

<...> ...Когда скачет всадник, *своимъ златымъ шоломомъ лосѣчи ва*, этот свет никак не похож на реальный свет. В других случаях: *утрѣлѣ солнцю свѣтъ* (соловьи), *свѣтъ повѣдають*, *Игорь възрѣ на свѣтлое солнце*, что также важно: Игорь — и никто иной, поскольку, как ясно из других описаний,

солнце свѣтитъ на небесѣхъ, Игорь князь в Руской земли, — так говорит автор уже в самом конце, тем самым как бы перекликаясь с восторженным кликом Всеволода: *"Одинъ братъ, одинъ свѣтъ светлый — ты, Игорю!"*

Все перечисленные характеристики организуют один, очень важный для смысла "Слова" переход, имеющий символическое значение. Игорь — не "светозарен", нет; никто на земле не может быть равен светозарному божеству. Однако Игорь — воплощение света, так что и имя его становится синонимом этих слов: солнце — свѣтъ — *Игорь*. Именно он символический противник чёрной мгле поганых (*солнце ему тьмою путь заступаше!*), намеренно и постоянно противопоставленной солнцу — свету — Игорю. В таком контрасте и возникает сопоставление князя со светом, в обычных условиях невозможное. Здесь оно просто необходимо как воплощение символа».